

**Critique  
d'art**

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art  
contemporain

**50 | Printemps/été 2018**  
**CRITIQUE D'ART 50**

---

# *Du Net.art au post-médium : quelle histoire pour les nouveaux médias ?*

**Aline Guillermet**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29346>

DOI : 10.4000/critiquedart.29346

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 25 mai 2018

Pagination : 130-134

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Aline Guillermet, « *Du Net.art au post-médium : quelle histoire pour les nouveaux médias ?* », *Critique d'art* [En ligne], 50 | Printemps/été 2018, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 30 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29346> ; DOI : 10.4000/critiquedart.29346

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 mai 2019.

EN

---

# Du Net.art au post-médium : quelle histoire pour les nouveaux médias ?

Aline Guillermet

---

## RÉFÉRENCE

Kate Mondloch, *A Capsule Aesthetic: Feminist Materialisms in New Media Art*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2018

*Art in the Age of the Internet, 1989 to Today*, Boston : The Institute of Contemporary Art ; New haven : Yale University Press 2018. Sous la dir. d'Eva Respini

- 1 A l'heure où les « nouveaux médias », de l'Internet aux technologies numériques, sont devenus des « médias de masse », il devient opportun d'adopter un point de vue historique pour considérer l'évolution des pratiques artistiques qui leur sont associées. L'actualité éditoriale fournit des clés pour amorcer cette réflexion. Comme le montre le catalogue de l'exposition *Art in the Age of the Internet*, certaines œuvres visionnaires et utopiques ont, dès la fin des années 1960, anticipé le fonctionnement en réseau de l'Internet : la *Learning Machine* de George Maciunas (1969), ou le *Whole Earth Catalogue* de Stewart Brand (1968) permettent de situer le Net.art des années 1990, avec ses revendications de libertés artistiques, politiques et identitaires, dans un contexte historique plus large, et non-exclusivement numérique. Une telle approche permet aussi de mettre en lumière les différences fondamentales qu'il peut y avoir entre les débuts du Net.art et l'évolution plus récente de pratiques dites « post-internet », ou « post-médium ». Alors que les « surf clubs » existaient exclusivement en ligne et sous forme de réseaux collaboratifs, les pratiques artistiques développées depuis les années 2000 revendiquent une approche discursive qui passe parfois par des supports plus traditionnels. Ainsi, l'art « post-internet » ne se trouve plus forcément sur l'Internet, et d'anciens adeptes du Net.art, comme Petra Cortright, produisent maintenant des « peintures digitales » sur soie ou aluminium, destinées à l'exposition et à la vente.

- 2 Cette évolution des usages, par ailleurs corrélée au développement technologique, répond à certains problèmes que présente un art exclusivement « situé » sur Internet. Comment se définir comme artiste dans un contexte où chacun peut produire du contenu ? Comment exposer des œuvres dénuées d'incarnation matérielle ? Enfin, quelle place donner au corps dans un contexte de réalité virtuelle ? *Art in the Age of the Internet* met en lumière les difficultés auxquelles se heurtent les tentatives d'exposition d'œuvres produites et distribuées sur Internet. Lors de la documenta X, à Kassel, en 1997, les œuvres de Jodi, Heath Bunting, et Martin Kippenberger étaient présentées sur des ordinateurs connectés en réseau, mais non pas à l'Internet, rendant une partie du contenu artistique inaccessible. A l'inverse, certaines tentatives d'exposer un terminal connecté dans une galerie se sont soldées par un échec, le public préférant utiliser cette opportunité pour vérifier son courriel.
- 3 A l'opposé de ces créations dénuées de matérialité, *A Capsule Aesthetic* affirme que les œuvres immersives exposées dans un contexte muséal permettent de focaliser l'attention du public, et d'amorcer une réflexion sur les modalités subjectives d'expérience esthétique auxquelles les nouveaux médias donnent accès. L'installation vidéo *Pour Your Body Out* (2008) de Pipilotti Rist, avec ses projections numériques sur d'immenses écrans, enrobe les spectateurs dans un environnement purement sensoriel, tout en les encourageant à déployer leur corps sur des coussins disposés à même le sol. Si l'on voit mal comment une telle installation contribue à une réelle réflexion sur notre statut d'humains à l'ère numérique, il est certain que Pipilotti Rist, tout comme Patricia Piccinini et Mariko Mori, tentent par leur art de définir une subjectivité féministe, dans le prolongement des nouveaux courants matérialistes répondant à la virtualisation de notre expérience, inaugurés par Donna Haraway et N. Katherine Hayles.
- 4 Cependant, la dilution de l'art numérique dans la globalité d'un espace de création qu'on peut qualifier de « post-médium » présente des limites, tant au niveau esthétique que politique. Qu'advient-il des valeurs militantes et contestataires qui étaient rendues possibles par le médium même de la Toile, grâce aux possibilités de réflexion et d'action collectives et interactives ? L'œuvre en ligne *Reading Trayvon Martin* (2012-), de Martine Syms, fournit un important contre-exemple à cette dépolitisation. Il s'agit d'un site Internet qui rassemble *tweets*, messages trouvés sur les réseaux sociaux, et liens concernant le meurtre par balle, en 2012, de l'adolescent afro-américain Trayvon Martin. Syms encourage ainsi le spectateur à considérer la manière dont l'information est générée, circulée, et consommée en ligne, démontrant dans la foulée qu'une certaine forme de Net.art, qui prendrait en compte l'évolution récente des plateformes d'information en ligne et des réseaux sociaux, demeure plus que jamais d'actualité.

---

## AUTEUR

### ALINE GUILLERMET

Aline Guillermet est docteure en Histoire et théorie de l'art, et Junior Research Fellow à King's College, Université de Cambridge. Sa recherche porte sur la peinture allemande depuis 1960, l'impact de la technologie sur la peinture contemporaine, et l'art numérique. Elle a récemment publié « 'Painting like nature': Chance and the Landscape in Gerhard Richter's Overpainted Photographs » (*Art History*, 40:1, février 2017).